Giacomo Setaccioli

Il Contenuto Musicale

del

Gianni Schicchi

di Giacomo Puccini

CON LA ESPOSIZIONE
E LA ILLUSTRAZIONE DEI MOTIVI TEMATICI

Tanto i motivi tematici come i figurini inseriti nel testo sono riprodotti dietro speciale autorizzazione dei Sigg. G. Ricordi e C. editori proprietari dell'opera

EDIZIONI FRATELLI DE SANTIS
ROMA

PROPRIETÀ LETTERARIA A NORMA DELLE VIGENTI LEGGI
Copyright by Giacomo Setaccioli – 1920

10787. 14

Roma, 1920 – Tipografia dell'Unione Editrice, via Federico Cesi, 45

PREFAZIONE

L'entusiastico successo riportato dallo Schicchi *— terza opera del Trittico pucciniano — ha rinnovato con insolito ardore ogni discussione sull'indirizzo verso il quale dovrebbe orientarsi il teatro musicale italiano, sollevando di nuovo la questione se al* dramma *non debbasi preferire la* commedia lirica *o se, nell'interesse dell'arte, non convenga sostenere la tesi che la* vera musica *è soltanto la strumentale e non la teatrale. Diciamo subito che se tali argomenti sono stati e sono tuttora del più alto interesse spirituale e artistico e se rivelano in chi li discute una cultura e un senso critico apprezzabilissimi, in verità, e non possiamo non constatarlo, quelle discussioni non hanno mai raggiunto il fine cui miravano nonostante le più sottili ed elaborate argomentazioni. Forse per immaturità di cultura negli artisti? o per mancanza in essi di un fine senso estetico che li elevi ed elevi l'arte loro verso nuove conquiste? o forse perchè le teorie portate a sostegno di quegli argomenti han trovato in*

altre teorie, esteticamente altrettanto valide, la reazione che ha distrutto l'efficacia di quelle? In questo ultimo caso nessuno può oggi mostrarsi sorpreso: nelle questioni di estetica una teoria vale l'altra quando non avvenga che si eliminino a vicenda. Ma ad ogni modo è incontestabile il fatto che nessuna di esse per quanto elaborata e originale — voglio essere impersonale — è riuscita da sola a salvare da un parziale o totale naufragio l'opera d'arte ad essa ispirata.

Ragioni e considerazioni a parte, nella soluzione di quelle questioni il critico, mentre è libero di esporre i propri convincimenti secondo determinati concetti tecnici ed estetici, non può, al contrario, indirizzare, limitandola a quei convincimenti, la visione dell'artista e la sua mentalità. Possono invece risolversi tutte le questioni concernenti la tecnica, la cui influenza non di rado ha guidato l'artista verso una fonte insospettata di nuove emozioni, quando non è stata di alimento possente alla sua visione d'arte.

A riprova di ciò valga il fatto che di ogni profonda innovazione la parte tecnica, più che la teoria estetica, ha attratto irresistibilmente gli artisti; alcuni dei quali, come Riccardo Strauss, Maurizio Ravel, Paolo Dukas, per non citare che i grandi epigoni dell'arte contemporanea, sono riusciti mirabilmente a fondere nel loro spirito — facendone cosa propria —

gli elementi tecnici dell'arte innovatrice che con più efficacia ha agito sul loro temperamento. Arte di derivazione la loro, senza dubbio, ma arte spontanea, sinceramente sentita — non sovrapposta — personale nelle forme e nei mezzi d'espressione, quindi ricca di contenuto tecnico ed estetico. E la loro attività non si è limitata ad un solo genere di composizione: ma in tutti i generi (meno il sacro, fino ad oggi) essi hanno voluto e saputo dare la misura della propria versatilità.

Di siffatti artisti è pur ricca la nostra nazione, ma purtroppo in noi non è ancora maturo il senso della completa libertà in cui dev'essere lasciato il compositore. Ci perdiamo in inutili discussioni intorno alla opportunità di dare maggiore o minore importanza e sviluppo a questa o a quella forma d'arte.

Nobilmente desiderosi di acclamare tutto quanto ci si presenta sotto una veste nuova, accordiamo facilmente e di preferenza il nostro favore e la nostra simpatia a quei lavori che si presentano sotto il vessillo di una x teoria. E mentre da un lato predichiamo la libertà dell'arte e contro le scuole e l'insegnamento che quella libertà, si dice, impediscono; dall'altro imponiamo agli artisti il giogo della teoria. E per la teoria e il suo trionfo sovente ci mettiamo a disposizione del banditore del nuovo verbo ed in suo nome annunciamo al mondo la morte di questa o quella forma

d'arte. Nè basta, perchè dopo quel primo passo siamo stati costretti a farne ancora altri in appoggio alla x teoria, la quale dopo averci preso fra le sue spire ci ha tolto la coscienza ed il diritto alla libera critica, costringendoci in pari tempo a dire e sostenere quello che all'autore di essa è piaciuto dire e affermare.

I ribelli a tali sistemi di asservimento intellettuale non sono mai mancati nè mancheranno in avvenire, anche per il fatto che essi hanno dalla loro parte un potente alleato: il pubblico. E questo e quelli ci hanno indotti non di rado a compiere atto di equità, accogliendo con simpatia e fiducia anche quelle opere strumentali, e vocali e strumentali non aventi alcuna teoria estetica per insegna, ma nondimeno ricche di contenuto tecnico ed estetico, sì da poterne dedurre la loro particolare teoria.

Ora dunque se al costante progresso dell'arte musicale hanno contribuito non soltanto le opere dei riformatori, ma anche quelle dovute a quei Grandi che seppero perfezionare le forme preesistenti ed altresì alle opere di artisti rappresentanti una robustissima derivazione dal tronco che li germogliò, se l'artista dev'essere lasciato libero di esplicare la propria attività in quelle forme che meglio crede adatte a manifestare la sua visione d'arte, se tanto il melodramma quanto la musica strumentale han sentito periodicamente l'influsso del progresso, se questo è consistito

sempre in un costante rinnovarsi del contenuto ideale e formale in armonia col progresso tecnico del tempo, se in conseguenza di ciò il melodramma italiano ha seguito e segue tuttora la propria via per nulla intralciata dal dramma wagneriano e questo e quello nulla possono temere dalla riforma debussiana; se l'avvento delle forme libere, quali il poema sinfonico, la suite, le impressioni, ecc., *non hanno distrutto nè possono distruggere le forme definite dell'arte sinfonica e cioè* la sonata, il quartetto, il trio, la sinfonia, (*perchè anche queste suscettibili di sentire l'influsso del progresso); se tutto ciò non è fantasia, ma realtà storica, come spiegare dunque che ad ogni apparire di un lavoro teatrale o strumentale che per l'intrinseco valore attragga la generale attenzione e ammirazione, si debbano cantare le esequie delle forme affini a quelle che han riportato il successo?*

Ieri, per così dire, s'inneggiava all'amorfismo armonico debussiano contro le forme definite dell'arte sinfonica, oggi, dopo il successo dello Schicchi, *si inneggia alla commedia lirica contro il dramma, ed oggi come ieri si cerca di spingere i giovani alla pedissequa imitazione dell'opera d'arte che ha conseguito il successo del giorno. E con la stessa facilità con cui si proclama la vittoria di questo su quel genere di composizione, si decreta la fine artistica del tale o tal'altro compositore.*

Giacomo Puccini, ad esempio, da taluni è stato considerato, fino all'avvenimento del Trittico, un artista esaurito.

Strana epoca la nostra! Si studia, si analizza, si formulano teorie, di null'altro preoccupati, sembra, che di erigere un piedistallo alle nostre preferenze sugli avanzi di tutto quanto sistematicamente e con pertinacia davvero degna di miglior causa, andiamo demolendo. Nè giovano ad emendarci o ad indurci a miglior consiglio, sull'opportunità di abbandonare quel nostro atteggiamento da eroi misconosciuti, le non poche delusioni procurateci dalle nostre troppo facili profezie. Vero è che posti nel bivio di sconfessarci o far cambiare direttiva alle nostre preferenze ci decidiamo per quest'ultima soluzione anche quando il farlo ci spinge verso quelle opinioni e tendenze che ieri condannammo. Ma a coloro che ci avranno seguiti e avranno constatata l'avvenuta... trasformazione, nuova base ai nostri giudizi estetici, quale seria garanzia noi daremo della stabilità del nuovo orientamento?

Succintamente esposto, questo è il quadro psicologico sul cui sfondo si muove la vita musicale del nostro paese. Vita agitata da tendenze non bene definite, da aspirazioni non soddisfatte, da ricerche non coronate da successo, da lotte sorde che abbassano il morale degli artisti e la dignità dell'arte,

nè può recar sorpresa se in mezzo a tanto turbinare di correnti la stessa critica non sempre trovi la diritta via.

Soltanto il supremo arbitro di ogni nostra contesa artistica, il pubblico, è sempre presente a sè stesso, dimostrando, col suo intervento tra noi, la superficialità, se non la inutilità, di certe nostre previsioni e di certe tendenze; ed esso col suo giudizio non di rado ci fa vedere come queste, se non completamente, certo in gran parte, siano in aperta contraddizione con la natura e le qualità specifiche del musicista italiano. Ciò, infatti, viene dimostrato dal successo riportato dal Gianni Schicchi. *Con quest'opera torna a ripetersi, come già avvenne col divino* Falstaff, *una fra le più belle caratteristiche della nostra razza:* la schietta e incosciente impulsività dell'artista, che con la propria opera crea, a sua insaputa, una fonte inesauribile d'insegnamenti.

****

La camera da letto di Buoso Donati

PERSONAGGI

GIANNI SCHICCHI . . . . . 50 anni

LAURETTA . . . . . 21 anni

I PARENTI DI BUOSO DONATI:

ZITA detta LA VECCHIA, cugina di Buoso . . 60 anni

RINUCCIO, nipote di Zita . . . . . 24 anni

GHERARDO, nipote di Buoso . . . . . 40 anni

NELLA, sua moglie . . . . . 34 anni

GHERARDINO, loro figlio . . . . . 7 anni

BETTO DI SIGNA, cognato di Buoso, povero e malvestito. . . . . età indefinibile

SIMONE, cugino di Buoso . . . . . 70 anni

MARCO, suo figlio . . . . . 45 anni

LA CIESCA, moglie di Marco . . . . . 38 anni

MAESTRO SPINELLOCCIO, medico

SER AMANTIO DI NICOLAO, notaio

PINELLINO, calzozaio

GUCCIO, tintore

L'azione si svolge nel 1299 in Firenze

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

IL LIBRETTO

.... l'altro, che là sen va, sostenne,
per guadagnar la donna della forma,
falsificare in sè Buoso Donati
testando e dando al testamento norma.

Così padre Dante scolpisce quel folletto di Gianni Schicchi, la cui istrionica mariuoleria è sceneggiata in vera e parlante pittura dall'*Anonimo fiorentino*.

Morto Buoso Donati, uomo assai ricco, Simone suo lontano parente per carpire l'eredità ai più prossimi cui, *ab intestato*, perveniva, si accorda con Gianni Schicchi, abilissimo nel contraffare le persone, promettendogli in compenso la più bella cavalla della sua mandra, chiamata *Madonna Tonina*, per mandare ad effetto la frode.

"Rimosso il morto, si chiama il notaio e Gianni entra "nel letto, et mostrasi appenato et contraffà la voce di

" messer Buoso che pareva tutto lui, et comincia a testare " e dice: – Io lascio soldi XX all'opera di S. Reparata, " et cinque lire a' Frati Minori, et cinque a' Predicatori – " et così viene distribuendo " per Dio, ma pochissimi da- " nari.

" A Simone giova del fatto. " – Et lascio (soggiunse) " cinquecento fiorini a Gianni " Schicchi. – Dice Simone: " Questo non bisogna mettere " in testamento; io gliel darò " come voi lascerete. – Si- " mone, lascerai fare del mio " a mio senno: io ti lascio sì " bene che tu dei esser con- " tento. – Simone per paura " si stava cheto. Questi prosegue: – Et lascio a Gianni " Schicchi la mula mia; – chè aveva messer Buoso la " migliore mula di Toscana. – Oh, messer Buoso, diceva " Simone, di codesta mula si cura egli poco et poco l'avea " cara. – Io so ciò che Gianni Schicchi vuole, meglio di " te. – Simone si comincia a adirare ma per paura si stava. " Gianni Schicchi segue: – Et lascio a Gianni Schicchi " fiorini cento, ch'io debbo avere da tale mio vicino, et " nel rimanente lascio Simone mio rede universale con " questa clausola: ch'egli dovesse mettere ad esecuzione

" ogni lascio fra quindici dì; se non che tutto il reditaggio
" venisse a' Frati minori del convento di Santa Croce.
" Et fatto il testamento, ogni uomo si partì.

" Gianni esce dal letto, et rimessovi messer Buoso,
" lievono il pianto et dicono ch'egli è morto ".

Questa la pittura dell'anonimo trecentista che Gioacchino Forzano con intuizione geniale ha circondato di episodi vari, liberamente concepiti, intonati all'ambiente e con tale rispetto della verità storica che tutto l'avvenimento si snoda con la più grande scioltezza e semplicità. S'io penso ai tanti e tanti libretti melodrammatici infarciti di luoghi comuni, ripetenti i più vieti convenzionalismi insipidi, illogici, privi di forma e di contenuto, non posso non sentire una vera e sincera ammirazione per questo libretto dello *Schicchi*, che si presenta con tutti gli attributi di vera e compiuta opera d'arte; ciò perchè il suo autore è riuscito a vivere la vita del momento storico in cui s'è svolto l'episodio dantesco, ed inoltre a legare l'attenzione del pubblico con l'azione rapida, chiara, viva, naturale.

E il Forzano è riuscito ancora a variamente assimilare un copioso materiale storico di pensieri, di sentimenti, di espressioni particolari, del quale si sente l'influsso in tutto il lavoro poetico, di cui la parte che costituisce una geniale trovata del poeta, è quella riguardante i loquacissimi, pettegoli, molesti, invidi parenti di Buoso Donati, modellati con tocchi precisi e netti da conferire al lato satirico dell'avvenimento la più efficace coloritura.

Nè voglio lasciar passare inosservato un altro pregio di questo libretto: la parsimonia degli episodi e la loro derivazione dal soggetto.

Di questo fattore di varietà, che è l'episodio, il dramma musicale non può e non ha ragione di fare a meno.

Come in un lavoro sinfonico l'alternarsi dei vari episodi rende più interessante, più desiderato ed efficace il ritorno del tema fondamentale; così l'interruzione recata alla continuità del dramma dalla presenza dell'episodio, non fa che aumentare l'interesse per il successivo sviluppo dell'azione drammatica. Ma perchè tale risultato venga raggiunto è necessario che non siano dal

poeta dimenticate due condizioni indispensabili: l'una riguardante l'economia generale del lavoro, affinchè la parte episodica trovi il posto e la proporzione che le spetta nello sviluppo del dramma, l'altra che gli stessi episodi traggano origine dal dramma stesso e dello svolgimento siano parte integrante. Come abbia Gioacchino Forzano artisticamente realizzato in pratica quelle condizioni vedremo ora dall'esposizione della sua commedia lirica e, anche meglio, quando parleremo della musica di Giacomo Puccini.

* * *

Siamo a Firenze nel 1299, nella camera da letto di Buoso Donati. In fondo, ai lati del letto, i ceri accesi. Là sul letto, tutto drappeggiato da una gran coltre rossa, è la salma del defunto Buoso.

I parenti tutti intorno al letto, piangono e pensano, accasciati. Ma le lagrime sono spremute a forza e i pensieri si rivolgono ad un unico assillante oggetto: il testamento.

Tra i parenti stessi gira la voce che il Buoso ha lasciato ogni cosa ad un convento. Basta questa notizia

perchè ogni ipocrisia sia vinta. Comincia la caccia al testamento: si rovista dappertutto; finalmente Rinuccio trova la sospirata carta: ma ahimè!... il testamento è a favore dei Frati. Come trovarvi riparo? Come mitigare il rigore del testamento? A chi ricorrere? C'è chi propone, per astuzia di consiglio, Gianni Schicchi. Ma la proposta viene scartata. La vecchia Zita, che vede male le nozze di Rinuccio con la figlia dello Schicchi, protesta con maggiore energia degli altri parenti, che non vogliono a loro volta avere a che fare con un villano! Rinuccio insiste: — Avete torto! Egli è fine... astuto... Ogni malizia di leggi e codici conosce e sa.

Motteggiatore!... Beffeggiatore!...
C'è da fare una beffa nuova e rara?
È Gianni Schicchi che la prepara!
Gli occhi furbi gl'illuminan di riso
Lo strano viso,
Ombreggiato da quel suo gran nasone
Che pare un torracchione
Per così!
Vien dal contado? Ebbene? E che vuol dire?
Basta con queste ubbie grette e piccine!

Firenze è come un albero fiorito,
Che in piazza dei Signori ha tronco e fronde,
Ma le radici forze nuove apportano
Dalle convalli limpide e feconde;
E Firenze germoglia ed alle stelle
Salgón palagi saldi e torri snelle!

L'Arno prima di correre alla foce
Canta, baciando Santa Croce,
E il suo canto è sì dolce e sì sonoro
Che a lui son scesi i ruscelletti in coro!...
Così scendano i dotti in arti e scienze
A far più ricca e splendida Firenze!

E di Val d'Elsa giù dalle castella
Ben venga Arnolfo a far la torre bella!
E venga Giotto dal Mugel selvoso
E il Medici mercante coraggioso!...
Basta con gli odî gretti e coi ripicchi!
Viva la gente nuova e Gianni Schicchi!

I parenti fanno un gesto che non significa niente: nello stesso momento giunge Gianni Schicchi — mandato a chiamare nascostamente da Rinuccio — con la sua vezzosa Lauretta, e, messo al corrente di quanto avviene, concepisce subito il piano. Ci tiene a non veder diseredati alcuni dei parenti: sua figlia deve sposare Rinuccio; i ragazzi si amano; bisogna

salvarli da questi imbestialiti parenti che ora gli si asserragliano intorno, e tuttavia egli mostra di non consentire al matrimonio fra Rinuccio e Lauretta. Ma dinanzi alla figlia che piangendo lo implora:

O mio babbino caro,
Mi piace, è bello bello,
Vo' andare in Porta Rossa
A comperar l'anello!
Sì, sì, ci voglio andare!
E se l'amassi indarno,
Andrei sul Ponte Vecchio
Ma per buttarmi in Amo!
Mi struggo e mi tormento,
Oh! Dio, vorrei morir!

fingendosi costretto ad accondiscendere, Gianni Schicchi esclama:

Datemi il testamento!

Dapprima dichiara di' non poter far nulla, infine chiede:

Nessuno sa che Buoso ha reso il fiato?

Alla risposta negativa, egli ordina a Marco e Gherardo di portare il morto e i candelabri nella stanza vicina e alla Ciesca e Nella di rifare il letto. Egli, Gianni, si sostituirà al morto, tanto più che è abilissimo a contraffare la voce altrui. Lo Schicchi si trucca da Buoso, fa chiamare notaio e testimoni, mentre ogni erede, di nascosto, gli fa grandi offerte perchè assegni a lui la

parte più cospicua del patrimonio; e a tutti Gianni risponde: "*Sta bene*". Ecco il notaio e i testimoni: il finto Buoso fa vedere le mani tremanti per la paralisi, sicchè non può scrivere e comincia a dettare. Da principio le cose vanno bene: cominciano però i guai quando destina a sè stesso le cose migliori e cioè: la mula, la casa di Firenze e i mulini di Signa. I parenti di Buoso, esasperati, tentano di protestare, ma Gianni, che in precedenza aveva loro scandito il bando:

Per chi sostituisce
Sè stesso in luogo d'altri
In testamenti e lasciti,
Per lui e per i complici
C'è il taglio de la mano e poi l'esilio!

riprende a canticchiare il ritornello:

Addio Firenze, addio, cielo divino,
ti saluto con questo moncherino,
e vo randagio come un Ghibellino!...

Ed essi per paura di scoprirsi e di affrontare un giudizio ed una pena infamante si rassegnano alla loro sorte.

Ma, appena partiti il notaio ed i testimoni, i turlupinati si scagliano su Gianni Schicchi vituperandolo:

Ladro! Ladro! Furfante! Traditore! Birbante!

Nasce una baruffa spaventosa. La casa viene messa a sacco, si ruba da tutte le parti.

Gianni insegue i furibondi che si sono caricati delle suppellettili preziose. I due innamorati, frattanto, tubano felici. E Schicchi tornato dall'inseguimento e osservando il gentile quadretto di sua figlia e Rinuccio, viene alla ribalta e accennando gli innamorati... con la berretta in mano si rivolge al pubblico e licenziando — senza cantare come nelle commedie cinquecentesche — dice:

Ditemi voi, Signori,
Se i quattrini di Buoso
Potevan finir meglio di così!
Per questa bizzarria
M'han cacciato all'inferno... e così sia;
Ma, con licenza del gran padre Dante,
Se stasera vi siete divertiti...
Concedetemi voi...
(*fa il gesto di applaudire*)
l'attenuante!
(*s'inchina graziosamente*)

E con questa "battuta", ha termine il delizioso libretto.

♦♦♦♦♦♦♦♦♦♦♦♦♦♦

ORCHESTRA

Ottavino.

Flauti 1° e 2°.

Oboi 1° e 2°.

Corno inglese.

Clarinetti 1° e 2° in *Si b.*

Clarone in *Si b.*

Fagotti 1° e 2°.

Corni 1° e 2° in *Fa.*

" 3° e 4° "

Trombe 1°, 2° e 3° in *Fa.*

Tromboni 1°, 2° e 3°.

Trombone basso.

Timpani.

Triangolo-Tamburo.

Gran cassa e Piatti.

Campana grave (interna).

Celesta.

Arpa.

Quintetto a corda.

♦♦♦♦♦♦♦♦♦♦♦♦♦♦♦

LA MUSICA

Come rilevai in un mio precedente studio [1], ascoltando la musica che Giacomo Puccini ha dettato per il *Gianni Schicchi*, si ha l'impressione che essa sia stata scritta tutta d'un fiato, in un momento di felice ispirazione, tanta è la scorrevolezza, la spontaneità, lo schioppettio di risa, che si riflettono a traverso l'interessante lavoro tematico e la ricca elaborazione strumentale.

Lavoro tematico, che dev'essere considerato non sotto l'aspetto dei wagneriani *motivi conduttori*, ma sotto quello dei *motivi dominanti*, le cui particolarità tecniche contenute nello *Schicchi*, quali, aumentazione e diminuzione dei temi, loro spostamento ritmico, frazionamento per incisi, armonizzazione varia, sono, come si sa, conformi ai principî fondamentali della musica pura.

Nè Giacomo Puccini ha evitato che alcuni temi assumessero anche la funzione di descrivere o di evocare uno stato d'animo. Ed in ciò egli non ha mai esagerato,

(1) *Intorno al Trittico pucciniano*, in "La Perseveranza", 12-13-14 febbraio 1919, Milano.

non ha mai voluto farsi seguace del tematismo ad oltranza dei tedeschi.

Dal lato puramente musicale, desunto cioè dal carattere dei temi, in generale brevi e pieni di vita ritmica, dalla loro varietà e dalla brillante orchestrazione, il *Gianni Schicchi* può essere considerato uno scherzo vocale e istrumentale ampiamente svolto, alternato qua e là da piccole, fresche oasi melodico-sentimentali che rendono sempre più interessante il ritorno dei temi principali.

Ma prima di passare alla esposizione tematica del lavoro pucciniano si rende indispensabile una indagine: quella di ricercare la fonte dell'*humour* che sprigionasi dalla gaia partitura dello *Schicchi*.

* * *

Di temperamento lirico-passionale, il geniale maestro lucchese ha sempre manifestata la fortunata intuizione di saper cogliere dai suoi personaggi tutto quanto vibra in essi di sentimento, riuscendo in tal modo a raggiungere il suo fine drammatico, che è la concentrazione psicologica dell'emotività sentimentale. *Manon*, *Mimì*, *Madama Butterfly*, *Angelica*, più spiccatamente di *Tosca*, *Minnie* e *Giorgetta* debbono la loro esistenza a quella speciale facoltà del temperamento di Giacomo Puccini ed altresì al fatto che la loro natura affettiva ha trovato in quella del maestro la piena e completa rispondenza da cui è

scaturita, limpida, quella sensazione di intimità, che è poi la prerogativa dell'arte pucciniana.

Ma se nella natura affettiva del Puccini due elementi fondamentali si mettono in immediata evidenza — la morbidità sentimentale e lo scatto impetuoso — non è però ad essa natura estraneo un fine ed arguto senso di umorismo. E come notiamo che il temperamento del compositore tenda a manifestarsi di preferenza là ove i suoi personaggi esprimono gioia o dolore piuttosto che passione morbosa e violenta, così dobbiamo riconoscere la più sincera manifestazione del suo temperamento anche quando il musicista ritrae il personaggio umoristico.

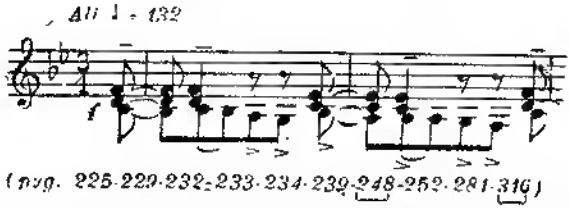
Il lampionaio della *Manon*, il sagrestano della *Tosca*, il vecchio Alcindoro ed il signor Benoît della *Bohème*, Goro di *Madama Butterfly* scaturiscono spontanei da quell'umorismo fine ed arguto, da quello spirito caustico da cui è sgorgata, piena di esuberante spigliatezza, la musica di *Gianni Schicchi*.

Quei piccoli intermezzi, quegli spunti di letizia schietta, quei rapidi contrasti, quelle pennellate di colore nelle opere dianzi citate rappresentano brevi pause nello svolgimento dell'azione drammatica, in *Gianni Schicchi*, viceversa, rappresentano brevi parentesi gl'intermezzi sentimentali, quali l'implorazione di Lauretta al padre e il duettino fra questa e Rinuccio. E con quali mezzi musicali abbia il maestro raggiunto il fine artistico vedremo ora seguendo l'azione nel suo normale svolgimento.

* * *

Il *Gianni Schicchi* non ha preludio: dopo le prime sette misure d'introduzione che si ripeteranno quasi alla fine dell'opera alle pagine 377, 378 e 379 [1] si presenta il primo tema

1



Dapprima tumultuoso, violento, esso va gradatamente calmandosi, ma conserverà sempre il carattere di ansietà che lo distingue dal secondo tema, all'opposto tranquillo quasi lamentevole.

2

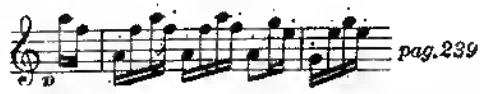
Questi due temi, sia nello stato completo, sia variamente trasformati, procedono spesso di conserva (pagine 226,

(1) Le indicazioni delle pagine si riferiscono alla riduzione per Canto e Pianoforte del *Trittico* pucciniano, edizione G. Ricordi e C. Avverto inoltre che quando il tema a cui la pagina si riferisce si presenta sotto un nuovo aspetto ho posto il segno — sopra al numero della pagina, lasciando al criterio del lettore distinguere il genere della trasformazione subita dal tema e cioè se ritmica, per diminuzione o per aumentazione.

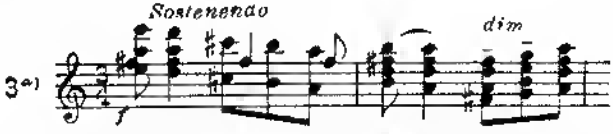
227, 228, 230, 231, 235, 236, 240, 241, 247, 252, 282, 283, 301, 359) e sono quelli che più degli altri riappariscono durante l'opera, quasi a testimoniare della bramosia, non disgiunta da pene e preoccupazioni, da cui sono assillati i parenti di Buoso Donati per venire in possesso dell'agognata eredità.

Ma oltre che associato al primo, ritroveremo questo secondo tema integralmente a pagine 249, 250, 251, 359 e 393 e sotto i più svariati aspetti a pagine 232, 234, 271, 297, 298, 349, 358, 362, 365, 374 e 375.

La ricerca febbrile del testamento iniziatasi sullo stesso tema primo, a cui si aggiunge una nuova figurazione ornamentale



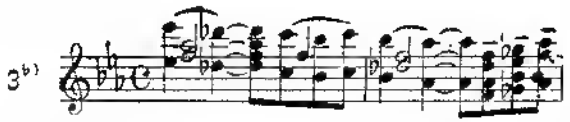
conferendo al brano una vivacità indiavolata, culmina nel terzo tema



(pag. 242 e seguenti, 288, 289, 298, 299, 300-400 e seguenti)

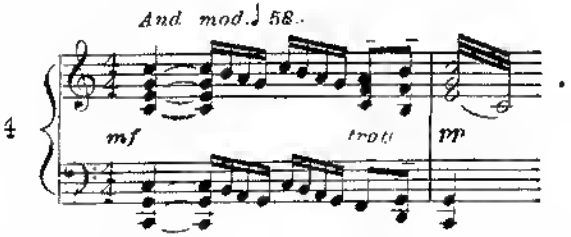
giulivo, festante che riudremo tutte le volte che Rinuccio e Lauretta parleranno del loro amore. Nella maggior

parte dei casi l'autore ha prolungato la figurazione dell'accento sincopato iniziale (3ª), portando in tempo pari il disegno originario dispari, la qual cosa dà al nuovo brano melodico maggiore ampiezza di disegno oltre che di espressività.



Ma la gioia di Rinuccio, che ha trovato il testamento, le sue speranze nella parte di eredità, che gli permetterà di sposare la sua Lauretta, l'avida attesa degli altri parenti, saranno purtroppo di breve durata.

Il carattere del tema, che sottolinea la lettura del testamento, rigido come una formula scolastica, freddo nell'ampia tonalità di *Do maggiore* e nello stesso tremolo sul ponticello agli archi (primi, secondi Viole e Violoncelli) nulla di buono presagisce.



(pag. 251, 311, 315, 358, 361, 363, 364 e seguenti, 372, 390, 393)

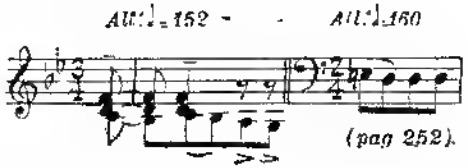
Ed infatti Buoso Donati ha lasciata la vistosa eredità ai Frati di S. Reparata.

In un primo momento, alla inattesa constatazione, i Donati rimangono sbigottiti, muti, gli occhi sbarrati, fissi. Il loro stato d'animo si sente ripercosso nell'orchestra. I due primi temi sono ricomparsi: l'uno brontolante nei bassi, l'altro lamentevole nei Flauti, mentre il Corno inglese unitamente ai Corni, con il loro accento sincopato, dànno l'idea di un singhiozzo a stento trattenuto.

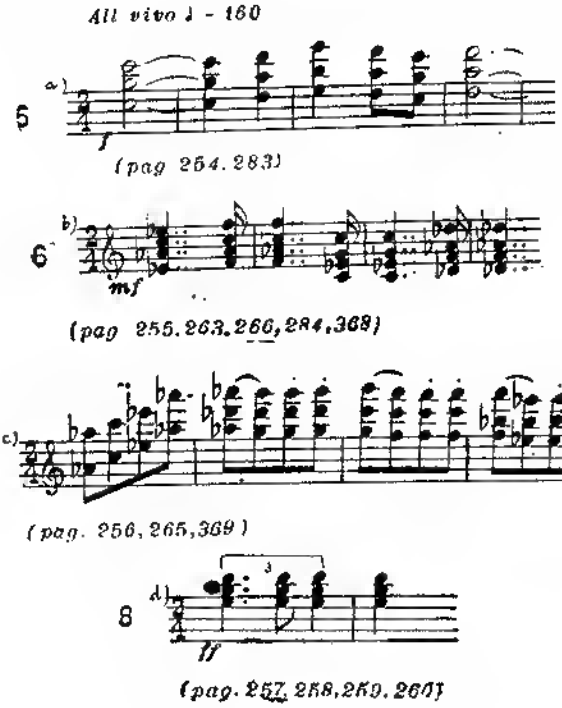
Ma l'ira contro i frati, dapprima repressa, va gradatamente facendosi sempre più violenta a traverso gli amari commenti che ciascuno dei diseredati fa sulla comune disgrazia. Nè fra loro si risparmiano i parenti di Buoso:

— Eccolo là un Donati
— Eccolo là.
— E la voleva lui l'eredità...
— Ah! ah! ah! ah!
— Ridete, ridete o frati
— Ridete alla barba dei Donati!

Tutta questa scena che il poeta ha reso con rara maestria tecnica, con giusto equilibrio e con fine arguzia, è animata da una sorgente melodica viva, sprizzante, degna invero di un Cimarosa. Ed il suo valore è di tanto maggiore, in quanto il compositore s'è servito di mezzi semplicissimi. Infatti essa prende lo spunto dall'inciso interno del primo tema (pag. 252).

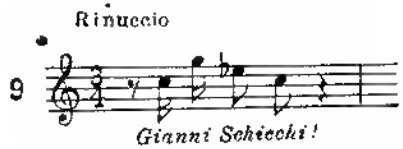


del quale l'autore, più che dell'integrità della linea melodica, riproduce le figure e l'accento ritmico, ed è sviluppata con i temi qui appresso trascritti, dei quali il solo tema dei galletti (8^d) si esaurisce nella scena di cui si parla, mentre i primi tre, con molta opportunità e secondo il senso delle parole e lo stato d'animo dei personaggi, si ripresenteranno in seguito sia nella forma originaria, sia diversamente contrappuntati (368), sia, infine, con leggera variante armonica (369).



Ma i parenti del defunto Buoso non vogliono darsi per vinti: debbono trovare il mezzo affinchè quel benedetto testamento sia cambiato, girato, addolcito. Chi potrà dar loro consiglio e magari salvarli?

— Gianni Schicchi! propone Rinuccio, e col nome del protagonista si delinea il tema che così bene lo scolpisce:



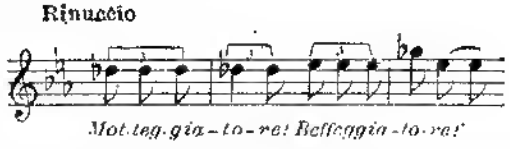
(pag. 268. 270. 273, 279 280. 281, 374, 376, 377, 384.)

L'opposizione più recisa accoglie la proposta del giovane, il quale, tutt'altro che disarmato, intesse a suo modo le lodi del padre di Lauretta, e in ciò egli pone tanto entusiasmo, che se non riesce ad avere completa vittoria sull'animo dei suoi, certo raggiunge lo scopo di rendere quella contrarietà molto scossa, così che all'arrivo di Gianni l'accoglienza che questi riceverà, sarà ben diversa da quella dianzi minacciata.

Dall'annuncio del tema di Gianni, il legame musicale fra questa e la precedente scena è fatto dal compositore con tocchi da maestro. Pochi accordi ai legni a cui si congiungono i Violini secondi, le Viole, i Violoncelli e i Contrabassi; il tema di Schicchi (270) seguìto a breve distanza dal tema N° 2 la cui trasformazione (271) con-

ferisce ad esso un carattere che direi quasi stizzoso; quindi un nuovo ritorno del tema del protagonista (273), questa volta con una colorazione orchestrale diversa dalle precedenti, bastano al musicista per iniziare il nuovo brano col tema della Beffa,

10

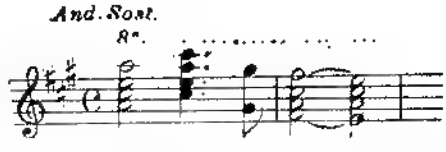


(pag. 273, 274, 318, 360, 362, 377, 386, 403)

che non ci abbandonerà più sino alla fine dell'opera.

Ma l'entusiasmo di Rinuccio non s'è limitato a cantare le lodi della *gente nuova*; ora egli porta il suo saluto a Firenze, ai suoi palagi e torri snelle, pagine 276, 278, 279, 280.

11

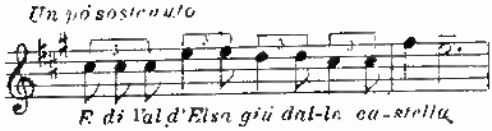


tema questo che avrà una nuova trasformazione, oltre a quelle sopra indicate, a pag. 295, alle parole

O mio babbino caro

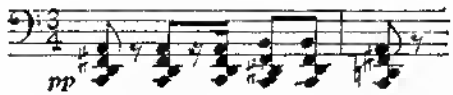
l'affettuoso, dolcissimo cantabile di Lauretta avvolto in volute melodiche che ne accrescono il fascino.

Tutta questa scena in cui, come vedemmo, domina per intero la figura di Rinuccio, si chiude col seguente tema (N° 12, pag. 278) che l'orchestra ci farà riudire subito — a pag. 279 — in uno scoppio di sonorità che va gradatamente affievolendosi e poi in una veste strumentale sempre più trasparente a pag. 341 e 403.



Dall'entrata di Gianni Schicchi (279), il cui tema affidato al Clarinetto interviene mentre i bassi dell'orchestra svolgono — sotto forma di aggravamento — il tema N° 11, è un succedersi immediato e spesso contemporaneo dei temi principali fin qui uditi. Li espongo nell'ordine in cui si presentano (1, 2, 5, 6, 3, 11, 2, 3, 1) osservando come dal sapiente e logico legame di essi il Puccini abbia costruito un ampio brano musicale non soltanto interessante per sè, ma di grande e potente aiuto all'azione che si svolge sulla scena. Qui, sparite le diffidenze dei Donati verso Gianni e accettato da questi l'incarico di escogitare il mezzo affinchè la cospicua eredità non vada in possesso dei frati, tutto accenna a svolgersi conforme la volontà del protagonista — salutato ora come il salvatore delle rinate speranze — il quale, come suo primo atto, ordina sian portati via il morto e i candelabri e sia rifatto il letto.

Il disegno ritmico, funebre, che accompagna l'ordine dato si sente ai bassi, violoncelli, arpa, timpano e tamburo:

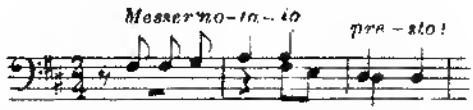
13 

(pag. 304. 305. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 383. 384)

passa poi — in una nuova forma di semplificazione e ampliamento — agli archi e legni; ed è sotto questo nuovo aspetto che esso sorregge la successiva scena in cui Maestro Spinelloccio. Dottore, elogia la propria scienza, a cui attribuisce il constatato miglioramento nelle condizioni di salute di Buoso Donati, abilmente contraffatto nella voce da Gianni Schicchi.

Partito Spinelloccio, si manda pel notaio:

Messer notaio, presto!
Via da Buoso Donati!
C'è gran peggioramento!
Vuol fare testamento!

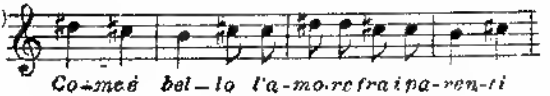
14 

(pag 315. 358. 386)

Constatato il successo della contraffazione, i parenti come strozzati dalla commozione attorniano Gianni Schicchi, gli baciano le mani e le vesti, si abbracciano tra loro

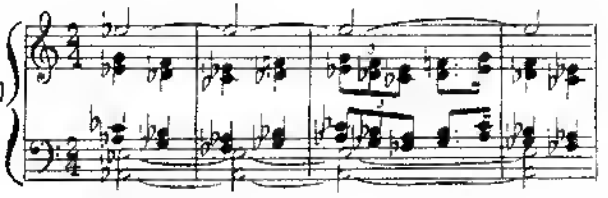
con grande effusione. La gioia per la beffa che sarà fatta ai frati è indescrivibile e basta per portare tutti verso il più perfetto accordo:

15 a)



Di qual natura esso sia, ha pensato a ben caratterizzarlo il senso caricaturale posseduto dal compositore.

15 b)

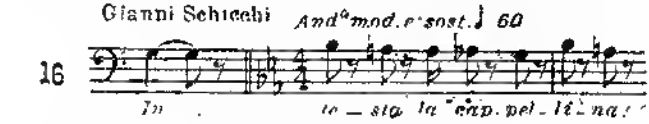


(pag. 327, 328, 334, 335, 336, 371, 394, 395, 396, 397, 398.)

Basterà considerare l'armonizzazione dissonante del tema (15^{b}) - racchiuso fra i due pedali acuto e grave - per avvertire che *l'amore fra i parenti*, in quella forma manifestato, sia tutt'altro che l'espressione del più perfetto accordo.

Soltanto Gianni è calmo, ed a questo e a quello dei parenti che lo interessa ad assegnare ad esso, la parte migliore della eredità — di che egli, Gianni, riceverà lauto compenso — a tutti indistintamente risponde: " Sta bene! "

Mentre si svolge quest'ultima parte dell'interessante e movimentata scena, Gianni è venuto cambiando di abiti indossando quelli di Buoso, mentre l'orchestra ripete il tema della cappellina già enunciato a pag. 317,

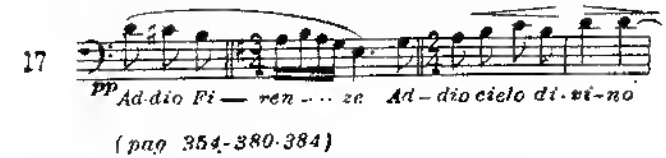


e ripetuto qui (pag. 342) in altra tonalità.

Compiuta la trasformazione, donne e uomini attorniano Gianni e fanno per spingerlo verso il letto, ma egli fermandoli con un gesto solenne, ricorda loro il bando:

Per chi sostituisce
Sè stesso in luogo d'altri,
In testamenti e lasciti,
Per lui e per i complici
C'è il taglio de la mano e poi l'esilio!

e accennando la torre di Arnolfo che appare di là del terrazzo intona:



(pag 354-380-384)

Si bussa alla porta: Gianni schizza a letto; i parenti in gran fretta lo accomodano, poi rendono la stanza se-

mibuia tirando i tendami e mettono una candela accesa sul tavolo dove il notaio deve scrivere e finalmente... guidato da una fra le tante trasformazioni ritmiche, cui l'autore ha assoggettato il tema N° 2, entra il notaio seguìto dai testimoni.

* * *

Con l'esempio musicale N° 17 ha termine l'esposizione del contenuto tematico di cui si giova questa nuova creatura pucciniana.

Il lettore che avrà avuto l'amabilità di seguirmi fin qui, in specie se lo avrà fatto con la scorta dello spartito per canto e pianoforte, avrà avuto modo di constatare come il musicista abbia saputo trar partito dai suoi temi e con quanta perizia e senso di opportunità scenica li abbia collegati e alternati fra loro. Abilità tecnica pura e semplice? No! La mano del maestro è stata guidata dalla più sincera inspirazione e dalla esatta visione di tutto il quadro musicale, le quali cose differiscono assai dalla sola abilità di saper cucire insieme un tema dopo l'altro. E di ciò il lettore ha la riprova seguendo la scena della dettatura del testamento, che qui brevemente riassumo, riprendendo l'interrotta esegesi musicale del lavoro.

* * *

Fra i diversi temi creati dall'autore, uno è servito ad esso di base per l'intero sviluppo di detta scena, che va da pag. 363 — ultima misura — a pag. 385, ed è pre-

cisamente il tema N° 4, quello stesso della lettura del testamento di Buoso Donati e che vedemmo comparire la prima volta a pag. 251.

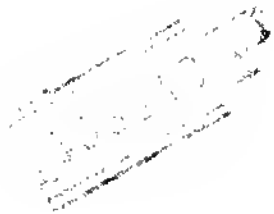
Ma là il suo aspetto era rigido, freddo; qui invece ha calore e nobiltà, non soltanto per la linea ampia, solenne, direi quasi, che ha assunto, e perchè a differenza della prima volta — affidato ai legni — ora è passato al quartetto d'archi; ma altresì per l'efficacia di una nuova armonizzazione che lo anima tutto e lo rende suscettibile di partecipare a tonalità affini a quella d'origine. La sua continuità è di tanto in tanto interrotta dal ritorno di alcuni temi già enunciati in precedenza, ma il dominio dell'intero brano musicale rimane sempre ad esso. Questo dominio cessa col riapparire del tema della beffa (pag. 386) che segna a sua volta il termine della scena del testamento, così piena di poco gradite sorprese per i parenti, i quali appena usciti notaio e testimoni si slanciano contro Gianni qualificandolo per ladro, furfante, traditore, birbante, iniquo, ma questi, sicuro ormai del fatto suo, a furia di legnate scaccia gl'intrusi da casa sua, tentando il possibile per impedire il saccheggio a cui si sono dati in preda gl'infuriati parenti di Buoso. Gianni li rincorre, la scena si vuota...

Rinuccio, che in precedenza aveva raggiunto Lauretta, dal di fuori apre lentamente il finestrone: appare Firenze inondata dal sole: i due innamorati si fermano, abbracciati, sul terrazzino. La loro felicità è raggiunta: il tema

che con essi aveva trepidato per la incerta sorte della loro unione, ora, dall'orchestra, li avvolge in un'onda placida di suoni e di armonie.

Il quadretto è commovente nella sua semplicità. Gianni, rientrando, vede gl'innamorati, sorride, è soddisfatto dell'opera propria e della felicità che legherà per sempre i due giovani. E con un'ultima sonora risata del tema della beffa, ha termine questo lavoro di ispirata e sana politonia vocale e strumentale, questo gioiello di commedia musicale in cui la genialità di Giacomo Puccini s'è manifestata sotto una luce nuova, pura nei suoi riflessi, atta a ricevere le impressioni della vita nella loro varietà e ad esprimerla negli artifici del contrappunto, il quale è a sua volta usato con la chiara visione dell'importanza ed efficacia che può e deve svolgere nel melodramma modernamente inteso.

Col suo *Schicchi* il Maestro ha dato una risposta chiara ed eloquente; mònito a coloro che inopportunamente si sono, direi quasi, compiaciuti a formulare sull'arte sua giudizi catastrofici, non pensando, forse, che sull'attività di un artista non ancora uscito dalla schiera combattiva non è mai prudente pronunciare la parola definitiva.



INDICE

Pagina

Prefazione 5

Personaggi 15

Il libretto 17

Orchestra 27

La musica 29

.....

OPERE DI G. SETACCIOLI

Debussy è un innovatore? Studio Critico, 2ª ed. Fratelli De Santis . . . . . L. 4 —

Il contenuto musicale del « Gianni Schicchi ». Studio Critico. Edizione Fratelli De Santis . . . » 3 —

Sull'indirizzo della moderna composizione (Conferenza) . . . . . » 1 —

L'estetica e la tecnica nell'arte di G. Strauss e C. Debussy (Conferenza) . . . . . » 1 —

Intorno all'arte dell'orchestrare (Conferenza) . . » 1,50

****

Quartetto in Sol min., per archi - Partitura . . . L. 2 —

» » » » - Parti separate » 6 —

Preludio e Fuga, per organo . . . . . » 3 —

Due Stornelli, per canto e pianoforte . . . . . » 1,50

Tre Madrigali, per canto e pianoforte . . . . . » 2 —

« *Adoramus te* » - Mottetto a 4 voci dispari . . » 1 —

« *Ascendit Deus* » - Mottetto a 8 voci (2 cori) . » 2 —

Fuga a 4 voci con Corale . . . . . » 2 —

Le Retour du Berger (1° della *Suite Paysanne*), per pianoforte . . . . . » 2 —

****

PER ORDINAZIONI RIVOLGERSI ALLA

Ditta A. DE SANTIS

ROMA - VIA RIPETTA, 174

10787
14